

Aberystwyth University

Apuntes sobre la moral católica y la novela (1870-1910)

Goñi Pérez, José Manuel

Published in:

Los afectos y sus representaciones en la cultura hispánica

Publication date:

2018

Citation for published version (APA):

Goñi Pérez, J. M. (2018). Apuntes sobre la moral católica y la novela (1870-1910). In R. de la Fuente Ballesteros, & J. Pérez Magallón (Eds.), *Los afectos y sus representaciones en la cultura hispánica* (Vol. 42, pp. 91-105). (Colección "Cultura iberoamericana"). Universitas Castellae.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the Aberystwyth Research Portal (the Institutional Repository) are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the Aberystwyth Research Portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the Aberystwyth Research Portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

tel: +44 1970 62 2400
email: is@aber.ac.uk

APUNTES SOBRE LA MORAL CATÓLICA Y LA NOVELA (1870-1910)

JOSÉ MANUEL GOÑI PÉREZ
ABERYSTWYTH UNIVERSITY

No soy, ni he sido nunca pesimista; no me inspiro en el fatalismo tétrico tan corriente que todo lo encuentra negro y nada le satisface, y creo de todo punto nociva esa crítica huraña y despiadada, á veces también burlona hasta el escarnio, que ha hecho célebres y temibles á tantos censores de oficio en el último tercio de este siglo. (Ferrándiz, 15.02.1892: 35)

Uno de los aspectos más significativos que se acentuó desde el inicio de la revolución Gloriosa fue la crítica moral católica sobre el arte y la literatura. Esta crítica estuvo presente, por un lado, tanto en la prensa periódica nacional como en la prensa de provincias, en los discursos de los casinos y en los ateneos, ensayos críticos y debates sociales, así como en los discursos leídos ante la Real Academia Española y, por otro lado, estuvo también de forma muy presente tanto en poemas, en escenas costumbristas, en cuentos dialógicos a la manera socrática, así como en escritos satíricos, que arremetieron contra la inmoralidad y falta de decoro de las letras y las artes, y, por extensión, del gusto de los lectores tildados por la prensa moral católica como víctimas de una perniciosa y adocenada literatura. Esta crítica sobre la vil perversión literaria, con la novela y el folletín en su punto de mira, y sobre la inmoralidad y corrupción de la escena dramática nacional, creció a la par de las nuevas tendencias que iban desarrollándose en la literatura española ya fueran como imitación de las directrices provenientes de la vecina Francia, realismo y naturalismo, o de influencias allende los mares cual fuera el caso de la llamada ‘nueva estética’ modernista a finales del siglo XIX y que se mantuvo vigente durante las primeras dos décadas del siguiente siglo.

En un trabajo de recién publicación sobre la perversión y la moralidad en la literatura, comentaba, de una forma más extensa de lo que aquí presento, la importancia de reexaminar la crítica moral católica sobre las tendencias ideológicas que se fueron imponiendo en la península desde aproximadamente 1870 (Goñi, 2018). Tales críticas nos permiten comprender las diferencias entre los distintos grupos ideológicos, que se fueron formando desde principios del siglo XIX, desde una perspectiva moral opuesta a esas nuevas tendencias aglutinadas muchas veces en la prensa bajo el marbete de Modernismo, ya fueran novelas realistas, naturalistas o incluso costumbristas, cuando estas tendencias no respondían a la teleología moral aceptada. El impacto que tuvo el realismo y el naturalismo fue percibido como una amenaza por parte de esos críticos católicos y conservadores que percibieron en la lucha contra esas nuevas tendencias una obligación social, pues el modernismo era juzgado como la representación artística del positivismo y materialismo, causa de los males de España.

Los críticos desplegaron con demoledoras detracciones y vilipendios las razones del mal camino que había tomado el arte y la literatura en las páginas de la prensa periódica católica, siendo un buen ejemplo de estas las publicadas en *La ilustración católica* (1877-1894); la *Ilustración católica de España* (1897-1899); *La luz católica* (1900-1903); *El movimiento católico* (1895-1897), la *Revista católica de las cuestiones sociales* (1895-1930) o *La bormiga de oro* (1884-1936), entre otras. A la hora de examinar los debates sobre el idealismo y el realismo, y la función del arte, la crítica se ha centrado –con gran acierto y profundidad– en la prensa más representativa de la década de los años 70 y 80, esto es, *La revista de España*, *La revista de Madrid*, *Revista europea*, *Revista contemporánea*, *El imparcial*, *Globo*, *La ilustración española y americana*, dejando parcialmente desatendida parte de la prensa católica y, por lo tanto, visiones y juicios dignos de nota en la comprensión de tanto las execraciones misoneístas sobre el realismo/naturalismo como de las apologías y ditirambos sobre la narrativa histórica, costumbrista, y sobre el mismo idealismo. Algunos estudios recientes sobre el primer lustro de la Restauración (Ignacio López, 2014: 43-110), han demostrado la vital importancia de analizar el hecho literario como un elemento histórico-social, como producto cultural e ideológico que respondió a un patrón determinado fruto de los cambios políticos que tuvieron lugar desde la Gloriosa.

La novela fue uno de los géneros que tuvo una reflexión más detallada en la prensa, siendo uno de los elementos cruciales dentro de esta reflexión crítica la preocupación por el sentimiento en la obra literaria, así como las consecuencias que este sentimiento podía provocar en el lector, sobre todo en la juventud, siendo estas consecuencias distintas dependiendo de si eran estos jóvenes lectores o lectoras. Décadas antes, sobre todo aprovechando el impacto de la novela histórica extranjera, los denominados escritores católicos ya habían empezado a utilizar el género novelístico que aunaba el entretenimiento y la enseñanza (Hibbs-Lissorgues, 1996). La iglesia católica ya había identificado en este modelo narrativo la oportunidad de expandir los valores morales pues, “la recuperación del pasado mediante la escritura novelesca y la reconstrucción de un período determinado encaminada a proponer una sanción moral que afecte a lo contemporáneo son indudablemente las características de muchas novelas históricas católicas producidas a partir de los años 40” (Hibbs-Lissorgues, 1996). Este género, elogiado por la crítica católica en el último tercio del siglo XIX como la forma narrativa por excelencia, irá desapareciendo como apuntara Bolea y Sintas a finales de siglo al quejarse de que “habiéndolas emprendido nosotros, fuimos nosotros también los que las interrumpimos” (1896: 2).

La década de los 70 será crucial en el devenir de los más prolijos debates sobre el arte y la función de la misma en la sociedad: de un lado el debate sobre el idealismo y el realismo; y de otro el debate del arte por el arte y el arte docente o moralizador (López, 1979). Sin olvidar ese

tercer debate que surgió en esta misma década y que se extendería a las siguientes: el de la ciencia y el arte. Daré cuenta en este trabajo de los dos primeros debates, trayendo a colación artículos de la prensa católica que nos permitan explicar aspectos de la vertiente moral católica con respecto a uno de sus elementos más acentuados: el del sentimiento en la novela. Merece la pena apuntar que a pesar de que la crítica haya incidido en ese debate maniqueo entre los liberales y los neocatólicos (Davis, 1969), es esencial erradicar esa tendencia a reducir y clasificar esta confrontación con simplificaciones tales como las oposiciones radicales entre el bien y el mal, lo bueno y lo malo, pues, a pesar de que sí hubo propensión a esa simplificación conceptual en la prensa de la década de los años 70, no es menos cierto que algunas opiniones críticas nos permiten identificar con respecto al binomio idealismo/realismo una mayor complejidad en las exégesis de obras específicas, como luego veremos.

Prestar especial atención a la novela desde una perspectiva ideológica antiliberal que juzgó los excesos del sentimiento, la perversión e inmoralidad para con las pasiones y emociones de los personajes, nos permite acercarnos de una forma más completa a ese debate sobre la función social del arte y en particular de la narrativa. Un debate que en el caso del realismo y el idealismo se desarrolló ferazmente durante la década de 1870 y que fue poco a poco desapareciendo debido, según López, a que el idealismo neto “se bate en retirada en la crítica de Valera, y con el silencio de Alarcón, a partir de 1882, pierde su más apasionado adalid” (1979: 56-7). Asimismo, no hay que olvidar el debate político sobre el talante liberal de la Septembrina —con su constitución de 1869, tan criticada desde un punto de vista moral católico— y que nos dejó todo un elenco de ataques y disímiles visiones sobre las nuevas tendencias literarias y culturales. En este contexto, Alarcón, principalmente en su novela *El escándalo* (1875), se enfrentaría a los extravíos indecentes que amenazaban la virtud y el decoro, las pasiones y el correcto uso de los sentimientos.

Distingue Davis tres aspectos trascendentales acerca de la relación de los intelectuales y el debate sobre el idealismo y el realismo: por un lado, “a violent, visceral reaction against French literature”; “a differing emphasis on the respective values of the neo-Kantian aesthetic principles of the good, the true, and the beautiful” y, por último “the intrusion of political emotions deriving from the struggle between liberalism and neo-Catholicism” (1969: 1649). Encontramos en la prensa católica del último tercio del siglo XIX un ingente número de artículos, así como referencias directas e indirectas a estos tres aspectos trascendentales. De forma incluso más específica cabría subrayar que la relación entre esos principios estéticos y la disensión de opiniones entre los liberales y los neo-católicos aparecerían de forma conjunta en muchas de las tesis inscritas en los constantes ataques a la inmoralidad de la literatura francesa.

La novela tendenciosa –“estructuradas más bien que como obras de arte, como eficaces medios de propaganda” (López, 1979: 57)– fue uno de los temas debatidos durante estas décadas; de sobra conocidos son los ensayos de Juan Valera (1886-87) a este respecto. Esta novela tendenciosa fue de forma perseverante materia de juicio en la prensa católica, siendo encomiada cuando cumplía, eso sí, con un propósito elevado y moralizador, y ese propósito moralizador estaba basado en el *decoro y en el recto uso de los sentimientos*. Los moralistas católicos incriminarían a los escritores racionalistas su impune tendenciosidad en la novela, defendiéndose de la acusación de estos de que sus novelas tuvieran un fin determinado como era el de propagar las buenas ideas y los buenos sentimientos a través de la novela. No les tembló a los críticos católicos la pluma al juzgar a aquellos que a través de sus novelas arremetían contra la iglesia, el catolicismo y la pureza de sentimientos en la novela, como fuera el caso de las críticas que sufrirían Galdós, Palacios Valdés o el mismo Octavio Picón. De hecho, críticas como la del Bachiller Alonso en la última década del XIX ponen de manifiesto la disensión entre estos dos grupos tanto en los propósitos de la novela como en las formas (31.01.1892: 26-27). López ha explicado que la preocupación de los escritores por incidir en la tesis hizo que la “interpretación artística” (1979: 58) de los hechos narrados quedase subrogada a la tesis defendida. “Las soluciones que presentan” –comenta López sobre Alarcón, Pereda y Galdós– “desde una posición tergiversada e intolerante de partido, pese a todo, se tornan incómodas e inadmisibles. Es, después de todo, una literatura que endurece posiciones y acentúa la discordia entre españoles, habida cuenta que la hipérbole y la arbitrariedad están en la misma entraña de la tesis que encierra” (1979: 58). Si Valera en sus “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas” en 1886-7 había adoptado una posición estética antagónica a esa tendenciosidad narrativa, no dejó de precisar que la misma literatura ya fuera realista o naturalista tenía un cierto elemento de tesis, al ser el autor incapaz de separarse del objeto artístico narrado, aunque lo pretenda (1949: 689-690). La diferencia no está en que haya o no una tesis en toda narración sino en la gradación y la intención que dicha tesis tenga en la interacción entre el universo social y el universo ficcional narrado.

Es menester recordar asimismo que la crítica católica dirigió buena parte de sus execraciones a un elenco de escritores –Juan Valera, Galdós, Echegaray, Pardo Bazán, Clarín, Blasco Ibáñez, Bonafoux, Palacio Valdés, entre otros–, a quienes acusaron de antimorales o anticatólicos, bien por su desabrida estética literaria o bien por adentrarse en cuestiones morales intentando ejercer de denodado paladín de la justa moral. A este respecto, sería Juan Valera uno de los culpables –de entre aquellos que no fueron tildados de naturalistas (1886-1887) o realistas– de crear personajes sediciosos en sus novelas, siendo la protagonista de su *Genio y figura*

amonestada por bribona (26.05.1897: 1); o de explicitar, por ejemplo, en el prólogo de su *Pepita Jiménez* que no tuvo ningún propósito de demostrar tesis alguna (Valbuena, 1879: 157-164). De tal guisa sería años después la crítica sobre el desarrollo de los sentimientos perversos y enviados de los personajes de la novela, según apunta Zayas, *Queralt, hombre de mundo* (1905) de Olmet (1907: 319): “Lo que sucede es que el Sr. Antón no se fija más que en lo que piensan, sienten y hacen los individuos colocados en las cimas de la holganza y sólo le preocupan, desalientan ó indignan los pensamientos, sentimientos y actos de esos seres privilegiados” (1907: 323-324); para Zayas escritores como Enrique de Mesa que huían en su obra “de reflejar los propios sentimientos por medio de un estilo antiespañol” [...] sabían en cuanto a la forma se refiere “librarse de la tiranía de la moda exótica”, aunque no lo hicieran “al aventurarse por las sendas escabrosas de su difícil arte, conservar el gallardo continente de los capitanes de los viejos tercios; y sugestionados por los usos en boga, adoptan de continuo otras actitudes psicológicas que les parecen más en armonía con las corrientes del siglo”. (1907: 334-345). Estas críticas estaban cimentadas en ese criterio que aparece tenazmente en la prensa católica, el de “mal gusto” en el tratamiento de los sentimientos de los personajes y de la manifestación de los afectos alterados del ánimo. Los ataques de los críticos moralistas no solo se centraron en la literatura ficcional, sino que tuvieron a su vez como objetivo desvelar los excesos de la prensa liberal y moderada, de los políticos, de los filósofos, e incluso de las editoriales y las librerías, responsables de los derroteros que paulatinamente iban minando una sociedad apostatada de las tradiciones y las creencias patrias (Sánchez de Castro, 15.05.1885: 160).

Esta decadencia moral en la literatura provenía de París, de la mala influencia de aquellos autores franceses que con su obscuro drama e inmorales bailes expandían los valores anticatólicos por España (Valentino, 1897: 66). El modernismo, el decadentismo, el naturalismo y el realismo serían pues, en líneas generales, percibidos como elementos de ese declive social y moral, siendo tildados ya a finales del siglo XIX meramente como “cochinerías” (“Asuntos del día”, 1897: 1). Una Francia que si encerraba en ella fábricas de mala literatura para ser vendida en España, como argumenta Valera en 1869, tenía en la alta burguesía y la soberbia aristocracia española a los culpables de esta situación (1949: 398).

El mismo Cañete en sus críticas literarias incidía en el valor de ese sencillo sentimiento en la trama y en requebrar la obra de aquellos autores que como Aguirre de Tejada estimaban irradiados por la fe, esa misma que “tantos se engolfan en el piélago de la negación y de la duda, ó miran con lástima al que no mancha su inspiración en el fangal de un materialismo impío, Aguirre encuentra en la religión y en el amor inagotable manantial de hermosas imágenes y elevados conceptos, y canta como caballero español y como cristiano la grandeza de su Dios y las

perfecciones de su dama, con el buen gusto y clásico estilo de nuestros poetas de los siglos de oro” (1872: 566). Esos poetas del siglo de oro que tanto utilizará la crítica moral católica y de los que el mismo Valera ponía en duda al ser utilizados como autoridades morales.

Sin adentrarme aquí en la sinonimia de los términos más utilizados en la prensa, bien merece la pena acentuar que los términos más frecuentes tales como el realismo, costumbrismo, naturalismo, idealismo o modernismo no fueron usados de una forma coherente y en muchos de los casos fueron términos antagónicos que incidían en ese buscado maniqueísmo sin inquirir en la naturaleza del mismo hecho narrativo, y soslayando sus posibles virtudes literarias en aras de un proteccionismo moral, religioso y patrio, basado en buena parte en el entendimiento de las deletéreas ideologías foráneas que respaldaban la idea de un orden seglar en lo político y lo social. La crítica moral de corte ultramontano, auspiciada por el desencanto de la fallida revolución Gloriosa, por ese sentimiento de fracaso que empieza a plasmarse en algunas novelas de claro corte ideológico, (Ignacio López, 2014), y alejada de ese periodo moderado anterior a la revolución, le llevará a intensificar su crítica y arremeter contra el arte por prosaico y carente de sentimiento. Pi y Margall en su sucinto ensayo *Del arte y su decadencia en nuestros días* abogaría por un arte –definido por el mismo como “la traducción del sentimiento”–, reconciliado con su tiempo, sin rechazar:

el idealismo, pero queremos el idealismo hoy posible; no queremos que, por aspirar á un idealismo, hoy quimérico, pierdan su espontaneidad y carácter. Todo lo real es ideal: queremos, no que el arte prescindiera de lo real para llegar al idealismo, sino que vaya y llegue al idealismo por medio de la realidad, que más directamente pueda conmover los espíritus y agitar los corazones. La ciencia dirige los pasos de la humanidad por la senda de sus destinos; la misión del arte consiste para nosotros en mantener vivo el sentimiento de estos destinos mismos. (1874: 449)

Muchas de las críticas sobre el realismo –realismo aciago, realismo grosero, realismo falso y degradante, realismo destructor, realismo envilecido, realismo servil, realismo frívolo, realismo moderno– fueron utilizadas por escritores y periodistas para crear poesías satíricas, diálogos socráticos y cuentos didácticos con los que explicar al lector los peligros de estas tendencias. En esa misma línea, para Alarcón la narrativa realista, que denomina en su crítica a Fanny de Feydeau en 1858 como “*historia de todos contada por todos*”, impide que sea ni novela ni literatura, pues “no interesan a la generalidad, no influyen en nada, no enseñan, no divierten, no edifican, no consuelan, no son útiles ni agradables al género humano” (1954: 1773).

Aun así, es menester señalar que tanto el realismo como el naturalismo (términos que se utilizan por parte de la crítica como sinónimos de la acepción genérica *Modernismo*) no siempre tuvieron en la prensa moralista católica una acepción negativa: el realismo bien entendido, a lo

Manzoni o a lo Cervantes, era encomiado en la novela por los críticos morales ya que, como decía Valentín Gómez, “la verdad se adapta a todas las formas” (05.07.1885: 220). Y si el realismo era “sencillo realismo” y, por lo tanto, digno de ser leído, el “naturalismo decoroso” del P. Coloma será alabado al ser este “maestro de hacer amable la verdad” (Tordesillas, 05.02.1888: 38). El título de un artículo publicado en 1897 en *El movimiento católico*, “Modernismo”, nos permite ver claramente la sinonimia entre modernismo y realismo, juzgándose el realismo proveniente de Francia como una corriente “espantosa de sensualidad y de grosería” (1) que han roto:

el molde del pudor, y abrieron las puertas del arte a las más brutales crudezas y á la más salvaje y primitiva naturalidad. Se arrancaron todos los velos: se llamaron las cosas por su nombre vulgar: el cuerpo humano no tuvo ya nada secreto: el rasero de la igualdad que había pasado por encima de todas las clases sociales, pasó también por encima de todos los actos de la vida: quedaron al descubierto los gabinetes reservados y las alcantarillas de la calle, y lo mismo los diálogos que las descripciones parecían arrancados —salvo la belleza de forma que cada uno tiene en su potencia artística— á los cocheros de punto, á las mujeres de la vida y á habituales moradores de cárceles y presidios. (“El modernismo”, 26.05.1897: 1)

El autor se quejará ásperamente de que ese “modernismo que los novelistas, cuentistas y poetas franceses nos han echado por encima de los Pirineos, como ropa sucia” (1) inundara ahora el arte pictórico. Y es que no ha lugar en este sucinto trabajo para dar cuenta de la inequívoca relación entre las artes plásticas y la literatura durante este periodo.

No hay que olvidar que el realismo sería, no obstante, vanagloriado por los críticos moralistas cuando este no caía en la obscena turbidez. Manuel Polo sería “como buen discípulo de Fernán Caballero [...] realista en la más bella, espiritual y únicamente benéfica de dichas formas, porque sabe que no hay moralidad donde no existe un ideal puro, práctico y bien definido, por cuya eficacia lo sensible trascienda á lo inteligible, la materia al alma, lo temporal á lo eterno” (Forteza, 25.05.1890: 172). Asimismo, este tipo de realismo aceptado será el “mejor antídoto contra el veneno de Zola y sus secuaces”. Combatir el naturalismo embrutecedor con el “realismo de la verdad que educa” será combatir al desorden, a la fiereza y al fatalismo que inspiran a la novela naturalista, pues “hay absoluta precisión de arrojar á ese inmundo coloso de los dominios del arte; á pesar de sus alardes de fidelidad descriptiva, de proto-psicologismo analítico, y de renovación filosófica” (Forteza, 25.05.1890: 172). Concluía Forteza con la fórmula que habría de tener en su opinión la novela distinguiendo entre la predicación y la moralización: “No añadamos leña al fuego, aumentando la perversión de las costumbres con el influjo y la sanción del arte”. La novela no predica, pero moraliza; y al efecto debe dársele más calor de alma [de sentimiento] que de materia” (Forteza, 25.05.1890: 172).

El sentimiento puro –“verdadero sentir de los personajes”, según Valentín Gómez–, no debería caer en el “grosero realismo de la vida” ni perderse “en los tenebrosos abismos de una humanidad convencional y extravagante” (07.04.1878: 110). Más allá iría Hinojosa al juzgar la poesía y la novela realista, a las que considera “contigente y finito, [...] y apegado por extremo á las cosas terrenas, sin que le estimule el noble anhelo de subir á regiones más excelsas, es incapaz de idealizar. No hará otra cosa, por tanto, que escoger de entre los hechos del mundo aquellos que mejor se avengan con sus mezquinos conceptos” (07.11.1878: 134). Y comparándolo con las pinturas funestas “incentivo de toda suerte de vergonzosas pasiones; esas poesías que bajo el velo encantador de brillantes imágenes y melodiosos versos encubren un veneno mortal; esa miserable elocuencia que, apadrinada por ignorantes sofistas, predica á todos vientos la iniquidad y el error” (07.11.1878: 134), considera que la narrativa –literatura folletinesca y las novelas– inspiradas en estas mismas vergonzosas pasiones hacen “gala de defender el asesinato y el robo, justifica el adulterio, confunde el fanatismo con la piedad, llama héroe al suicida, y al temor de Dios acto de baja cobardía; y subvirtiendo todo el orden moral, coloca al mal sobre el bien, al error sobre la verdad, sobre la justicia al fraude, al vicio sobre la virtud, precipitando á la humanidad en la más culpable abyección y en la más completa barbarie”. (07.11.1878: 134)

Por otro lado, el debate sobre la responsabilidad de los escritores para con la moral y la sociedad fue otro de los temas asiduos a este tipo de crítica. Leopoldo Augusto de Cueto al hablar sobre el teatro francés se queja del personaje prototípico “de la mujer pervertida”, transformada é idealizada por una pasión verdadera”, y apela a la conciencia del autor quien al reflejar la sociedad que le “inspira y alimenta” no ha de entrar “a ciegas con servil propósito en la esfera de la depravación moral”. Para Cueto el ingenio que “tiene, como el corazón, su espontaneidad, su nobleza, su libre albedrío”, no puede hacerse “cómplice de los vicios mundanos”, ya que, por encima del arte, como de la sociedad, están las verdades “santas del cielo y de la tierra”, transgredirlas significa envilecer las letras y “mata su gloria y su belleza, profana su misión moral” (10.02.1874: 69).

No dejó la crítica moral de analizar el sentimiento puro, el bien, la verdad y la belleza, como un solo e indistinto elemento de aspiración elevada. Como sostuviera Antonio de Valbuena acerca de la novela, si “en el concepto del bien están la verdad y la belleza” a su vez se puede decir que “en el de la belleza se hallan implícitamente el bien y la verdad” (10.02.1878: 45). Ya que “no puede una cosa ser bella, si no es al mismo tiempo verdadera y buena, porque una belleza falsa y mala no es tal belleza” y si “Dios es la belleza, el bien y la verdad en absoluto; y las obras humanas, que son bellas, ó buenas, ó verdaderas, lo son por participación ó semejanza con Dios” (10.02.1878: 45). En su discurso de 1877 en la Real Academia Española, Alarcón hablaría

de esos elementos estéticos que tanto le preocuparon: “siempre he tenido por norte el bien, tal y como yo lo he discernido en cada circunstancia, y que, al azotar el vicio o al ensalzar la virtud, al cantar el amor o celebrar la hermosura, tanto como a elaborar ingeniosos primores retóricos, he propendido a que la *belleza* de la forma sirviese de gala y realce a la *bondad* o a la *verdad* de los pensamientos” (1954: 1750). Para Hinojosa, desde las páginas de *La ilustración católica*, lo lamentable era el efecto que tales obras producían en el espectador, dejándose influir por esos “abortos de imaginaciones calenturientas” (07.11.1878: 134).

Antonio de Valbuena quien definiera en los primeros meses de 1878 la novela como “la narración sencilla de una acción artísticamente verdadera, es decir, verosímil, encaminada á producir en los lectores mejoramiento, instrucción y deleite” (10.02.1878: 45), defendió en una reseña de mayo del mismo año las virtudes narrativas de D. José María de Pereda, quien cumplía a todas luces con lo que la novela debía aportar a la sociedad española (19.05.1878: 166-167). Pereda, junto a Fernán Caballero, Francisco Navarro Villoslada, Valentín Gómez, Francisco Cutanda, Selgas y Pedro Antonio de Alarcón (*El escándalo*, 1875), formarían los paradigmas de la novela moral, piadosa y cristiana, de corrección en el sentimiento, juicio y gusto (10.02.1878: 45-48). Sin olvidar la obra del Padre Coloma y en particular sus *Lecturas recreativas*, (Tordesillas, 1888: 38).

El estilo en la novela fue otro de los ataques que yacían en las críticas a los escritores realistas y naturalistas –“literatos de lupanar” (“Asuntos del día”, 22.04.1897: 1), como se les llegó a denominar. Para el mismo Juan Valera [...] los que usan palabras sucias para parecer enérgicos y naturales, caen en la afectación y en el amaneramiento del peor género” (1949: 644).

A pesar de que la novela de costumbres, al igual que la novela histórica, era elogiada por la crítica católica como la forma narrativa por excelencia (Bolea, 19.05.1896: 2), el naturalismo y el realismo “tal como le entienden las escuelas modernas”, debían rechazarse “por ser perjudiciales á las costumbres y á la estética del arte” (Martínez Pedrosa, 05.06.1889: 184). Antonio de Valbuena advertía igualmente de los peligros que contenían algunas novelas de costumbres en España porque “de ordinario se pintan allí con los colores más interesantes las abominables encarnaciones del vicio y se deja caer sobre la virtud una especie de compasión muy parecida al desprecio” (03.02.1878: 35). Asimismo, destacaría el peligro ante el que se enfrentaban las jóvenes lectoras al leer ese tipo pernicioso de novelas que si bien no lograría “siempre pervertirla” sí “la hará vacilar entre seguir ó no seguir el buen camino; por lo menos hará que encuentre el buen camino mucho menos fácil, mucho más fatigoso, mucho más áspero” (03.03.1878: 35). Ya había advertido Alarcón en 1858 que un artículo crítico de periódico diario entre otras cosas no era más que un aviso “a los padres de familia de que anda por el mundo

algún nuevo enemigo de la moral o de la literatura, cuyo rato sería peligroso a la inocencia al buen gusto de sus hijos” (1954: 1772). Idea esta que se extendería hasta entrado el siglo XX, y es que la preocupación por la moral de la juventud lectora fue una constante durante el periodo de entresiglos, y más si tenemos en cuenta el aumento del alfabetismo en España entre 1860 y 1920, que pasa, según deja constancia Botrel, de menos del 20% de la población al 46% (1982: 122).

De entre las características que la novela debía tener destacan aquellas, según Valbuena, que han de aleccionar a los jóvenes –“entre la juventud cuenta la mayor parte de sus lectores”–: sentimiento de valor, nobleza, generosidad, de sacrificio, de caridad y de ternura; ha de relatar a su vez escenas de “verdad poética, de verdad relativa”, y debe presentar al lector escenas de esa “humanidad regenerada y redimida”. Ni la corrupción y degradación de la humanidad por el pecado, ni escenas repugnantes de la vida real tendrían cabida en la novela; la descripción y utilización del vicio de la vida real será lícito, con mesura y con las debidas precauciones, y siempre para que “la virtud resalte”. De la misma manera la novela ha de tomar medidas para no presentar a sus personajes de forma idealizada, y “sin que sus personajes sean sistemática y fatalmente desgraciados, deben aparecer sufriendo las penalidades de la vida, y despertar en los lectores el sentimiento de tristeza que, atemperado y endulzado por aquellas virtudes, es uno de los más á propósito para purificar el corazón”, ya que la novela ha de proponerse no “hacer de este mundo miserable un edén de delicias”, más bien presentar al lector la vida real “como temporal cautiverio, y despegando nuestro corazón de la materia corruptible, levantarle á las moradas eternas en alas de la fé y de la esperanza”. Defendiendo presentar el ideal de la humanidad en la novela “haciendo que del conjunto resulte la apología de la virtud”, mas con mesura, pues de gratificar la virtud “recibiendo inmediata é infaliblemente el premio en este mundo, sin dejar nada para el cielo” sería contraproducente para el lector. Y, finalmente, la novela, ante todo, debía ser profundamente religiosa y “estar empapada y como rebosando en el sentimiento religioso, bálsamo divino que cicatriza las heridas del alma, suavísimo licor que apaga la sed de los placeres y endulza las penas y las amarguras del destierro” (10.02.1878: 46).

El sentimiento sobre un siglo que abocaba irremediabilmente en la barbarie sería destacado además por críticos como José Ignacio de Urbina quien ya en 1880 alertaba que la “perversión del buen sentido” era uno de los elementos más caracterizadores de “la fisonomía moral” del siglo XIX (28.02.1880: 260). Pero si el realismo envilecido, la pornográfica novela naturalista proveniente de la pérfida Francia –“podrido alimento que da pasto a la juventud” (1884: 342)–, acosaban los andamiajes de la España castiza y pura, y de los principios de verdad, los críticos moralistas de la prensa católica asaetaron a quienes participaban de la prensa periódica nacional por juzgarla inmoral y liberal, por no tener ni pudor ni hacer uso del sano

juicio, por ser materialista y dejarse llevar por los influjos de ese positivismo corruptor que inducía a la barbarie de la sociedad moderna. Y si la culpa del éxito de esa literatura grosera, indecente, inmoral y vejatoria recaía en parte en la prensa nacional, no era menos culpable el gobierno monárquico y católico en una España en la que había llegado “la explotación del basurero literario [...] al último límite del envilecimiento” (Lupercio, 01.04.1886: 211).

Al acusar al materialismo, en el punto de mira de los ataques católicos, Forteza diría, enjuiciando la obra de Fernán Caballero y de Trueba, que el eclipse de estos escritores duraría “hasta que termine el Vía Crucis de los limpios de corazón; hasta que se haya consumado la tragedia materialista. De aquí á entonces, sólo el escaso número de habitantes de la nueva Arca recordará con amor y entusiasmo á esas dos almas nobilísimas, dotadas con largueza de buen sentido é imaginación lozana, ambas de corazón incorrupto y profunda intuición artística” (25.05.1890: 171). La prensa católica porfió a través de la prensa, no por caprichos del plegado moral, sino como una obligación tras las secuelas del sueño liberal de la revolución, y por ende corregir a esos veleidosos novelistas incursos en delitos morales contra la sociedad.

En resumen, la crítica católica insistió en la inmoralidad tanto de la forma como del contenido de la narrativa y el teatro del último tercio del siglo XIX, diferenciando entre el nuevo realismo y naturalismo, y las formas tradicionales y clásicas de estas tendencias; entre un costumbrismo fiel a los postulados morales y ese otro que se dejaba llevar por tendencias afines al realismo; defendió no el idealismo puro sino en muchos de los casos la novela y el drama que utilizando lo real en su justa medida, sin ser mera copia, sirviese a los jóvenes lectores como modelo de comportamiento, sin idealizar en desmesura para no hacer caer en el lector en un *tedium vitae*; defendió la novela tendenciosa y halló en el férreo idealismo peligros análogos a los de las nuevas tendencias del realismo y el naturalismo basadas en los principios de ese enemigo llamado materialismo. Opiniones las hubo, variadas y muy contradictorias, algunas veces basadas en la mera simplificación entre el bien y el mal. Las críticas se cebaron con Galdós, Clarín, Bonafoux, Valera, Pardo Bazán, Palacio Valdés, Vaamonde, entre otros. El entendimiento del hecho literario, de las nuevas formas del realismo y del naturalismo, y de los peligros que conllevaba ese tipo de literatura para con la sociedad y en particular para con los jóvenes, preocupó muy mucho a un tipo de crítica periodística de carácter social, que terminó por no dejar títere con cabeza culpabilizando a librerías, editoriales, escritores, críticos, periódicos, al sistema judicial, a los políticos y hasta a la monarquía, pues para la crítica moral católica, al fin y al cabo, *Melisendra era Melisendra, don Gaijeros don Gaijeros* y los encantadores que les perseguían ya no era la morisma sino que venían de París.

OBRAS CITADAS

- Alarcón, Pedro Antonio de. "Fanny, novela de Mr. Erneste Feydeau" (1858). *Obras completas*. Madrid: Ediciones Fax, 1954: 1772-1774.
- . "Discurso sobre la moral en el arte" (1877). *Obras completas*. Madrid: Ediciones Fax, 1954: 1748-1763.
- "Asuntos del día". *El Movimiento católico*, 22.04.1897: 1.
- Augusto de Cueto, Leopoldo. "Teatro francés". *La buena nueva. Revista popular católica*, 10.02.1874: 66-70.
- Bachiller Alonso. "Revista literaria". *La ilustración católica*, 31.01.1892: 26-27.
- Bolea y Sintas, D. Miguel. "Bibliografía: *La novela en el siglo XIX*". *El movimiento católico*, 19.05.1896: 2.
- Botrel, Jean-François "La Iglesia Católica y los medios de comunicación impresos en España de 1847 a 1917: Doctrina y prácticas". *Metodología de la historia de la prensa española*. Madrid: Siglo XXI, 1982: 119-176.
- Cañete, Manuel. "Poesías de Don Patricio Aguirre de Tejada". *La ilustración española y americana*, 16.09.1873: 566-570.
- Davis, Gifford. "The Spanish Debate over Idealism and Realism before the Impact of Zola's Naturalism". *PMLA*. Volumen 84, Número 6, 1969: 1649-1656.
- Díaz Carmona, Francisco. "La novela naturalista (I)". *La ciencia cristiana*, serie segunda, tomo III, 1884: 340-351.
- "El modernismo". *El Movimiento católico*, 26.05.1897: 1-2.
- Gómez, Valentín. "La lucha de siempre (I)". *La ilustración católica*, 05.06.1885: 185-186.
- . "Revista de la semana". *La ilustración católica*, 07.04.1878: 109-111.
- Forteza, Jerónimo. "El novelista D. Manuel Polo. Ligero examen de sus obras". *La ilustración católica*, 25.05.1890: 171-176.
- Goñi Pérez, José Manuel. "De la moralidad (1869-1910): «ni modernismo, ni decadentismo, ni naturalismo, ni realismo. Su nombre propio y verdadero es cochinería»". Valencia: Editorial Albatros, 2018.
- Hibbs-Lissorgues, Solange. "Novela histórica y escritores católicos en el siglo XIX: las marcas de un género". Ignacio Arellano, y Carlos Mata, eds. *Congreso Internacional sobre la Novela Histórica (Homenaje a Navarro Villoslada)*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1996: 167-186. [Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010].
- Hinojosa, J. B. de. "La inspiración cristiana en el arte". *La ilustración católica*, 07.11.1878: 133-134.
- Ferrándiz, José. "Nuestro arte religioso (III)". *La ilustración católica*, 15.02.1892: 35-38.
- López, Ignacio Javier. *La novela ideológica (1875-1880)*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2014.
- López Mariano. "Los escritores de la Restauración y las polémicas literarias del siglo XIX en España". *Bulletin Hispanique*, tomo 81, número 1-2, 1979: 51-74.
- Lupercio (Leandro Herrero). "Crónica hebdomadaria". *La bormiga de oro*, 01.04.1886: 211-212.
- Martínez Pedrosa, Fernando. "Congreso católico español III". *La ilustración católica*, 05.06.1889: 182-184.
- Pi y Margall. "Del arte y su decadencia en nuestros días". *Revista de España* 36, 1874: 441-449.
- Sánchez de Castro, Francisco. "La literatura contemporánea (I)". *La ilustración católica*, 15.05.1885: 159-160.
- Tordesillas. "La década". *La ilustración católica*, 05.02.1888: 37-38.
- Urbina, José Ignacio S. de. "Los artistas de la Inmaculada". *La ilustración católica*, 28.02.1880: 259-260.

Valbuena, Antonio de. “Reseña *Pepita Jiménez*, por D. Juan Valera. Quinta edición”. *Ciencia cristiana*, Volumen IX, Madrid, 1879.

Valbuena, Antonio de. “La novela. Lo que ha sido. –Lo que es. –Lo que debe ser (III)”. *La ilustración católica*, 03.02.1878: 34-36.

---. “La novela. Lo que ha sido. –Lo que es. –Lo que debe ser (IV conclusión)”. *La ilustración católica*, 10.02.1878: 45-48.

---. “Un libro nuevo”. *La ilustración católica*, 19.05.1878: 167-168.

Valentino “Crónica”. *Ilustración católica de España*, 30.10.1897: 66.

Valera, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas” (1886-1887). *Obras completas*, Tomo II. Madrid: Aguilar, 1949: 622-710.

---. “Poetas líricos españoles del XVIII”. *Obras completas*, Tomo II. Madrid: Aguilar, 1949: 387-398.

Zayas de, Antonio. *Ensayos de crítica histórica y literaria*. Madrid: Imprenta de A. Marzo, San Hermenegildo, 1907.